

Francisco Tovar

LOS REGISTROS VANGUARDISTAS
EN LA PROSA NOVELESCA DE VICENTE HUIDOBRO:
SATIRO O EL PODER DE LAS PALABRAS

La vanguardia, tal como apunta Saúl Yurkievich, es un fenómeno que "concibe la modernidad como culto a la novedad, como afán de participar en el progreso y la expansión provocados por la revolución industrial, como empeño en manifestar el contacto con la historia inmediata, con la microhistoria personal y con la macrohistoria colectiva, unánime, como voluntad de gestar una literatura abierta al mundo, capaz de registrar la cambiante realidad en toda su extensión y en todos sus niveles, que tenga el temple, el ritmo, el nervio de un presente en rápida transformación."¹ De estas palabras, que creemos ajustadas en su fórmula y en sus referencias, cabe deducir que siempre resultará difícil comprender las dimensiones de un término que, por principio, rechaza el estatismo o la inercia de ciegos doctrinarios o indiferentes conformistas. En el vocablo hay que entender el espíritu de un tiempo que enfrenta al hombre a los aires del pasado, se debate con ellos y se empeña en generar un vendaval que, en sus distintas corrientes, sugiere y alimenta la dinámica de un mundo flexible y continuamente proyectado.

El individuo y los grupos en los que se incluye forman parte de una naturaleza que impone sus leyes físicas en su orden más primitivo, pero no se niega a modificar sus imágenes en función de un sujeto empeñado en ejercer voluntariamente su genuina condición intelectual. La vanguardia admite una herencia, aunque denuncie retóricas y conceptos agotados por creer que ha llegado la hora de su caducidad; no teme la ira de ídolos sólidos que, en su bondad, nunca usarán la prerrogativa del castigo, ni la rabia de falsos homínidos deificados, ya muertos o en franca decadencia; tampoco se arredran

1 Saúl Yurkievich, "Los avatares de la vanguardia", en *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*. Edic. a cargo de Cedomil Goic, Barcelona 1988: Editorial Crítica, vol. III, p. 51.

ante discípulos fieles o doctrinarios interesados, a los que resulta seriamente divertido provocar y señalar en su danza ritual desencajada. Los vanguardistas ponen en marcha una militancia libre que, en su inicial exultancia lógica, "se prolongará a través de variantes tecnocráticas y formalistas como la del movimiento concreto" y otra, más tardía y difícil de fechar, "en que los desajustes, las disritmias, las disrupciones se interiorizan intensificándose, en que la exaltación optimista frente a la sociedad industrial, a la cual nunca tuvimos completo acceso, se vuelve disfórica desolación, reificación, angustioso vacío, quebranto existencial con la consiguiente carencia ontológica"². En cualquier caso, hay que subvertir el mundo y aceptar responsabilidades en el pleno ejercicio revolucionario. Este hecho, en literatura, se traduce en un afán por destruir las barreras expresivas y mezclar los géneros, actitud ya planteada y exhibida anteriormente pero asumida con todos sus riesgos en lo inmediato. Combinar las maneras, desvelar las imágenes y acordarlos a una época y a un individuo concretos, con todos los conflictos que representan, ya es algo que merece la pena y que da fuerzas para seguir caminando.

Considerar que lo anterior sólo se manifiesta en la geografía política, social y cultural de Europa y, más intensamente, en sus centros cosmopolitas, dejando al margen u otorgándole el papel de acólitos miméticos a sus semejantes de América, sería caer otra vez en innecesarios tópicos chovinistas o en discusiones bizantinas que no vienen al caso. Defender la originalidad americana sin tener en cuenta las manifestaciones y los gestos europeos, un juego tonto de contrarios. Uno de los valores de la vanguardia, sin ser el único, es, según Fernando Burgos, que se acoge a la cierta idea del viaje, acepta su carácter nómada, como ya destacaba Octavio Paz, y se confirma en su doble dimensión cronológica y espacial. El espíritu vanguardista es fundamentalmente apátrida aunque no tiene por qué renunciar a sus raíces. Surge, se relaciona y se distingue en cualquier lugar y busca lazos sólidos con el pasado y con el futuro no con la intención de justificarse o garantizarse una permanencia, sino con la de abrir las puertas de un horizonte más amplio. La "emergencia de las vanguardias de las décadas de los veinte y del treinta no se entendería sin la atención a una escritura moderna iniciada tres décadas antes y

2 Ibid. p. 53.

también porque su vigencia llega hasta nuestra actualidad y en la forma de una intensificación, con nuevas búsquedas y respondiendo a otras realidades históricas, pero siempre arraigada en esa transformación vital y profunda que genera la vanguardia"³. Derruir muertos mitos para dejar sus huecos en hornacinas vacías y volver a llenarlas de cosas, figuras y obras en continua revisión crítica, adecuada a una atmósfera creativa y libertaria, no es un juego de salón, aunque a veces lo parezca o así quiera ser interpretado por conciencias formadas en rígidos academicismos, excesivamente dadas a deslumbramientos extraños o ancladas en la nostalgia. Estas agotan o falsean los principios del movimiento y lo celebran en un ritualismo que excluye la vitalidad de un proceso genésico y anunciatorio.

En este nuevo orden, la prosa ha sido relegada, por parte del estudioso, a un plano secundario. Esta carencia, en favor de la expresión poética, es inconcebible y así lo señala el mismo Burgos, al reconocer que aquélla "habría de transformar completamente el curso y el modo narrativo de la literatura hispánica del siglo veinte"⁴. El olvido o el desplazamiento se debe, siguiendo la argumentación del crítico, al "efecto distorsivo de una historiografía literaria que ha atendido con más detalle a la precisión de sistemas cronológicos en los cuales todo parece ajustarse con comodidad a la inflexibilidad de esquemas distributivos de períodos junto a una abrupta y orgánica separación de géneros literarios"⁵. Ya es hora de revisar los hechos y tratar de modificarlos convenientemente ya que no pocos escritores confiesan, directa o indirectamente, a través de entrevistas, manifiestos, artículos o diferentes formas de relato imaginativo, su atracción por un género que aparentemente se aparta del verso porque exige distintas fórmulas y en ellas se expone. Algunos de ellos llegan a admitir sin vergüenza el valor de la prosa en su particular proceso de renovación poética. Dan a "sus 'novelas' de corte testimonial-filosófico-poético-humorístico un aire común en lo expresivo, cierta

3 Fernando Burgos, "El viaje de la vanguardia", en *Prosa hispánica de vanguardia*. Edic. a cargo del mismo Fernando Burgos. Orígenes. Tratados de crítica literaria, Madrid 1986, p. 12.

4 Ibid. p. 11.

5 Ibid. pp. 11-12.

vocación encubiertamente profética y una innegable ruptura con las convenciones literarias"⁶. Entre la extensa nómina de autores vanguardistas que se apuntan a esta opinión y practican el relato se incluye Vicente Huidobro.

Si contemplamos la edición de las obras completas del chileno podremos darnos cuenta que los artículos, manifiestos, cuentos, novelas, el singular registro teatral y otros materiales expresivos de difícil clasificación, ocupan un considerable número de páginas. A pesar de ello, se le conoce más por su voz poética que por su prosa creativa – no entramos en aspectos relativos a actitudes personales de claro talante polémico, cuyas causas pueden ser discutidas, por considerar que pertenecen al campo puramente circunstancial y anecdótico –. No hay duda que los textos novelados de Huidobro forman parte del espíritu vanguardista de su época, complementan e informan el resto de su obra y encajan en su verdadera estética creacionista.

El creacionismo huidobriano hunde sus raíces en una tierra sin fronteras, abierta a los aires de su tiempo, sin excluir su herencia, querer evitar responsabilidades o evadirse de sus lógicas consecuencias. La tarea narrativa del escritor responde a su plena naturaleza poética. En ella, desea construir un mundo nuevo hecho a la medida del hombre que se siente y entiende como ese pequeño dios tremendamente conflictivo y consecuentemente ligado a sus imágenes y sus actos.

Las novelas de Vicente Huidobro establecen un paréntesis de diez años en los que, excepto *Altazor*, no publicó poesía⁷. Este hecho parentético quizás nos indica que el autor se plantea reforzar su yo literario en un registro diferente en el que habrá de debatirse como persona y como personaje, como mente que piensa y como cuerpo que siente, como ficción real en un discurrir que reflexiona con su historia. En este orden acordamos, con Braulio Arenas, que

6 Graciela Naturo, "Apuntes sobre la transformación de la conciencia en la vanguardia hispanoamericana", en *Prosa hispánica de vanguardia*, op. cit. p. 46.

7 De *Mío Cid Campeador*, publicado en 1929, a *Sátiro o el poder de la palabra*, en 1939, Vicente Huidobro edita cuatro libros de relatos: *Cagliostro* (1934); *La próxima* (1934); *Papá o el diario de Alicia Mir* (1934); y *Tres inmensas novelas* (en colaboración con Hans Arp, en 1935). No publicará ningún volumen poético, excepción hecha de *Altazor*, que si bien ve la luz definitiva en 1931, es el resultado de un trabajo que se retrotrae hasta 1919.

Huidobro aporta "su experiencia poética a la novela, y sin transformar a ésta en novela poemática, le otorga una nueva sensibilidad"⁸. Esta tipología narrativa impone la presencia del individuo que trata de moverse dentro de la microhistoria personal y la macrohistoria colectiva, ya citada con palabras de Saúl Yurkievich anteriormente, sus relaciones y sus contrastes, en un universo representativo suficientemente ajustado y convenientemente adecuado.

En ningún caso podemos admitir que la creación narrativa del chileno se aparte de un género que ya no existe en la concepción decimonónica del término, ni juzgarlo en función de un exceso biográfico, de una densidad conceptual o de un minucioso descriptivismo psicológico; tampoco por un defecto de acción. La novela ya no es la fórmula imitativa de un falso realismo tradicional, sino el lugar en el que se encuentra el hombre con las cosas, las figuras y los hechos y el descubrimiento de su sentido en el sentido de las palabras. Es la aventura voluntaria e íntima de un pequeño dios despierto entre sus sueños; el viaje de un héroe que se sabe débil porque pretende contarse su tremenda fortaleza. El quehacer literario de Huidobro, en sus relatos, cabe en su sugerente máquina creacionista, lo que no quiere decir que se someta a los dictados de un mecanicismo artístico, una manera, o a los ejercicios gimnásticos del futurismo marinettiano. Tampoco acuerda con las doctrinas freudianas manipuladas por el surrealismo en sus principios teóricos. Pretende la existencia de un mundo distinto en el que quepa lo real objetivo, el sujeto con sus atributos sensuales y racionales y la palabra que los posee y los proyecta, todos sometidos a las leyes de su propia naturaleza extraña e inteligente.

Las imágenes narrativas del chileno combinan, en su espacio y tiempo limitados, algunos aspectos que, en general, marcan las directrices de la vanguardia contemporánea y que Yurkievich apunta brevemente. Por un lado, tienden hacia un realismo historicista, en tanto figuran "una existencia despeñada al abismo de la nada, la de un ser en soledad cada vez más absoluta e incompatible, sujeto a una doble carencia que lo condiciona negativamente: la imposibilidad de

8 Braulio Arenas, "Vicente Huidobro y el creacionismo (1964)", en *Vicente Huidobro y el creacionismo*, edic. de René de Costa, Madrid 1975: Taurus, p. 208.

hallar un principio de conexión, de razón suficiente y la irreversibilidad de un tiempo signado por la merma"⁹. Esto hace que la escritura en soledad se aparte de integristos y uniformidades impuestos por un régimen opresivo, entregándola a su misma "inmanencia, acentuando, por el ejercicio de la arbitrariedad, el desatino y la desmesura, al divorcio entre la palabra poética y discursos socializados. Incorpora esta tensión disonante a su propia textura y se vuelve sismógrafo de intensidades contrastantes y de choques traumáticos"¹⁰. El nuevo documento vivo ni es plano ni es copia; es un hecho activo donde "el deseo de inscribir lo real actúa como impulsor de innovación, porque la realidad es un cúmulo móvil que exige una constante adecuación de la visión de los módulos de percepción y de los instrumentos de transcripción. La vanguardia se encarga periódicamente de restablecer el vínculo entre concepción y representación del mundo, entre la actualidad cognoscitiva y la representación artística"¹¹.

Por otro lado, contempla un cierto formalismo en el que se pone de manifiesto un "completo alarde instrumental icónico" en el que se comprenden técnicas heredadas de un pasado literario; tomadas de otros sistemas expresivos; o absolutamente originales. El texto se convierte, así, en un "objeto suntuario, supérfluo en relación a los valores al uso [...] Artificio seductor, absuelve las censuras realistas, del sentido común y del sentido práctico [...] Negación del orden imperante, desconocimiento de todo orden represivo, se desconecta por completo de lo circunstancial y circundante para preservar una libertad que sólo puede darse en la dimensión estética"¹².

Finalmente, La literatura nos habla del subjetivismo, ya planteado por los románticos y los modernistas, como indicador de "las perturbaciones de la conciencia". El escritor vanguardista, y Huidobro lo es, también en sus novelas "se deja cautivar por lo psicótico, exploya los estados mórbidos, las angustias desorganizadoras, el dislocamiento provocado por una espontaneidad descontrolada, el desvarío fantasmal, las alteraciones de los lazos objetuales, el irreprimible autismo

9 Yurkievich, "Las aventuras de la vanguardia", en *Historia crítica de la literatura Hispanoamericana*, op. cit. p. 53.

10 Ibid. p. 53.

11 Ibid. p. 53.

12 Ibid. p. 55.

que le retrotrae y lo avasalla al cohabitante insondable: el inconsciente. El texto se desmiente, se convulsiona, se desquicia para decir las acometidas desatinadas de un yo recóndito, las inmensas emergencias del fondo entrañable"¹³. Cabe matizar aquí que, en Vicente Huidobro, este proceso no se abandona nunca a la arbitrariedad de una mente desgarrada de su entorno, aunque esta arbitrariedad tenga su propia lógica científica y nos anuncie algo que desconocemos, sino que se aferra a una vigilia en la que el azar no se escapa de las manos, de los ojos, de los oídos o del olfato, exaltando a quien así lo coge y provocando su discurso. Aquí, Huidobro, aprende la lección de algunos románticos, de Darío y de otros elegidos simbolistas; la esporádica presencia de ciertos clásicos y la variada corriente de su época, la asimila y crea un discurrir en el que la "irrupción discordante de ese colmo de heterogeneidad, de alterabilidad inasible, descoyunta la comunicación sensata, subvierte la conducta sociable e impone un descenso por debajo del orden simbólico hacia la base preverbal, hacia la intimidad donde se engendra el sujeto y se genera la significancia"¹⁴.

En cualquier caso, el escritor chileno no renuncia a utilizar todo lo que le pertenece y alcanza para llevar a cabo un trabajo de nuevos titanes, también expuesto en sus ejercicios de mago narrativo, que usa el humor y la suerte; lo extraño y lo íntimo; el rito y, a veces, como afirma Mireya Camurati, "la iniciación al misterio que poseen muchos juegos infantiles"¹⁵. El hombre niño, con su inocencia cruel y su informada inteligencia de adulto, es el único capaz de levantar un mundo y sostenerlo "como un ente autónomo, como una estructura creada fuera de la realidad habitual"¹⁶. En este espacio adaptado y distinto, se suceden, superponen y confunden los signos, sin aislarlos, sólo limpiándolos de impurezas y revitalizando su función catalizadora y su coherente rol acuático y acariciador.

En el orden de edición de las novelas de Vicente Huidobro, *Sátiro o el poder de las palabras* es la última. De profundo análisis psicológico,

13 Ibid. p. 55.

14 Ibid. p. 56.

15 Mireya Camurati, *Poesía y poética de Vicente Huidobro*, Buenos Aires 1980: Fernando García Cambeiro, p. 181.

16 Ibid. p. 11.

no exento de referencias ambientales y constantes detalles anecdóticos, este libro plantea la importancia del verbo en el proceso de desajustado desarrollo de un ser asaltado por su sensibilidad. Si el verdadero protagonista de la historia es una palabra, una completa frase mínima, coloquial y misteriosa, que agrede a un personaje inocente, será éste, con la circunstancial ayuda de un otro enmascarado que lo va escribiendo y, a veces, se introduce en el discurso, el que vaya revelando su obsesiva naturaleza humana. La doble significación del término, reducida a un único significante, revelará a la víctima protagónica lo que tiene de divino y de demoníaco, el origen y el resultado de una angustia que los confunde en un solo animal sensual que se cuenta con sus voces y desde ángulos diferentes.

Un fragmento de la biografía de Bernardo Saguen basta para entender que es reo y héroe de un relato que, como su mismo autor, se debate en el límite de los signos. El carácter mítico del sátiro, su compleja naturaleza y su presencia cotidiana en impulsos emotivos inexplicables pero condicionados, con la malicia que se le supone, condensan el amor, la poesía y el análisis; la actitud intelectual y la fuerza primitiva de un individuo que, en su imagen literaria, asume la responsabilidad y sufre la violencia de un arriesgado ejercicio crítico, no exento de humor, que habrá de llevarlo a un final trágico después de haberlo enfrentado a "todos los prejuicios y convencionalismos, que lo vuelven rebelde y revolucionario"¹⁷. Por si fuera necesario hacerlo, el novelista reitera la complejidad de la idea contenida en el término original, con apariencia de un simple insulto, en el resto de la fórmula titular. El conjunto valora en su justa medida el poder de las palabras.

Los fragmentos de la novela se ajustan a la linealidad de un tiempo inexistente, aunque localizado; a la representación de unos espacios concretos, estrechos en su situación cosmopolita y familiar, suficientemente amplios en su registro íntimo¹⁸; al discurrir de una vida determinada, en su cierto discurso ficcionado. Lo abstracto y los objetos se encuentran para jugar con sus formas en un serio diver-

17 Yurkievich, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, Barcelona 1970: Barral Editores, p. 67.

18 De los datos que se extraen de la novela, vagos, se deduce que la ciudad de la historia es París, pero podría ser otra semejante, situada en cualquier otra parte del mundo.

timiento narrativo, sometido a las leyes lógicas que le corresponde. En definitiva, Huidobro, desde su presente, nos "habla de llegar al último límite de la imaginación para rescatar el temblor ardiente de la palabra interna, el genio recóndito, el pasado mágico, para que el lenguaje vuelva a convertirse en un ceremonial de conjuro"¹⁹.

El escritor ordena el caos del sujeto y lo muestra tal como es, pone en contacto "con intensidad incomparable, el conflicto entre una realidad intrascendente que lo limita por doquier y lo circunscribe a la condición de mortal transitivo, a la inoperancia y a la opacidad, y, 'la enfermedad celeste', la apetencia de aberturas, de iluminación, de trascender, de alcanzar el estado edénico"²⁰. El corazón de Bernardo Saguen, y el del chileno, acuerdan con su ser protagónico la génesis de su novela, y todos se empeñan en "este tira y afloja entre la desilusión y la esperanza, entre la angustia, el hastío y las anheladas maravillas del sueño inaccesible"²¹.

Saguen no es el débil que se cree o el que se ha querido ver por parte de una crítica condicionada por las propias declaraciones del personaje. En su debilidad está la fuerza que habrá de conducirlo al triunfo. Claro que es un feliz que se va condenando ante nuestros ojos, que deteriora su tranquilo entorno, pero esta evidencia no deja de ser un puro espejismo, una trampa que debe resolver el entendimiento. El castigo final, que se supone habrá de sufrir el sátiro cumplido, es un premio para el que ha logrado realizar, aunque sea fugazmente, sus sueños perversos. La amabilidad de una existencia objetivamente plana y sosegada no deja de ser falsa. Todo es "mentira, sólo la poesía es verdad ... La poesía es un *a priori* que se prueba por sí mismo. Se

19 Yurkievich, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, op. cit. p. 83.

20 Ibid. p. 97.

21 Ibid. p. 97. En *Sátiro o el poder de las palabras*, de Vicente Huidobro, la tensión se plantea en un movimiento de contrarios en donde llega a cuestionarse la realidad y la ficción: "¿Pero soy un personaje real? ¿Y si no fuera un personaje real, si fuera solamente la creación de un ser tan potente que me hace creer en mi realidad? Acaso no existo. No hay una realidad, estoy viviendo una novela, una novela monótona, exasperante de monotonía, una espantosa novela. ¿Qué autor desesperado me está haciendo cruzar su mundo de horrores, me está haciendo vivir su desesperación, se está librando de sus angustias y sus monstruosidades por medio de mi persona? ... ¡Horror! ... ¡Qué absurdo! ... ¡Qué espantoso abismo! Un paso más y la locura completa". (*Obras completas de Vicente Huidobro*, Santiago de Chile 1976: Editorial Andrés Bello, vol. II, p. 559. Todas las citas que a continuación se hacen de *Sátiro o el poder de las palabras* se extraen de esta edición).

prueba al estallar como una estrella al fondo de nuestro pecho. En el pensamiento y en el sentimiento en estado puro. La poesía es una facilidad de pureza, una tendencia del espíritu a olvidar los compromisos que ensucian nuestra voz"²². Es necesario reflexionar con ella y que ella reflexione con nosotros, y lo haga con un diálogo especular en movimiento continuo: "¿Estoy aquí o en medio del universo? ... ¿Qué sabemos, qué sentimos? ¿Un hombre puede ser el mismo antes de haber leído un gran libro que después de haberlo leído? Es él más el libro. ¿Y si el libro tomara excesivo sitio en su espíritu hasta el punto de obligarle a escoger su yo? ¡Oh! El espíritu es demasiado vasto, es infinitamente elástico. ¿Quién puede señalarle sus límites? A cada paso sentimos agrandarse los horizontes, alejarse las montañas, ahondarse los caminos"²³. La respuesta a la obsesión la da el acto. Este resuelve el enigma dejándolo en vilo, inquietando el cerebro de una inteligencia instruida. Se trata de "liquidar las trabas de una educación engañosa o ser víctimas de ellas; se trata de soltar las amarras; se trata de liberar nuestras verdaderas fuerzas íntimas. Es preciso que la vida sea la vida y no la farsa ... Y sobre todo es preciso que la vida sea elevación, altura, ¿comprendes? La vida empieza en la estratosfera"²⁴, empieza en la conciencia de un espíritu visionario que sabe encerrar en su interior, y expresarlo en formas cerradas e independientes, el corazón, la mente y las manos; la miserable grandeza de un mundo autónomo creado.

La amistad y la mujer tienen un papel importante en el proceso creativo-degenerativo de *Sátiro o el poder de las palabras*, en tanto son parte del mismo. Con la segunda se manifiesta el impulso apasionado y la búsqueda engañosa de un lugar tranquilo. El contacto físico es necesario y se encarna en Susana, Laura e Ina; el morboso atractivo, en la cruel inocencia de las niñas en las calles y en los parques, seres provocativos que juegan con el adulto y le dan permiso, dejándose

22 Huidobro, *Sátiro o el poder de las palabras*, op. cit. p. 468.

23 Ibid. p. 468.

24 Ibid. p. 471. El mismo Saguen escribe de su puño y letra: "No se trata de la virtud ni del bien, ni del mal, ni de la moral. Todo eso es pequeño y está al alcance de cualquier cocinera. Se trata de algo situado por muy encima y muy lejos de todo eso. Se trata de algo que es realización en la elevada esfera, de algo que es la libertad del alma y no prisión ni reglamento aprendido. Se trata de respirar libremente en el pleno espacio, se trata de algo que podríamos llamar Altura. Absoluta, o sea, altura sin altura o altura sobre la altura" (p. 502).

comprar, para realizar sus vicios más escondidos. La palabra fatídica señala la naturaleza demoníaca del ángel y favorece la caída del dios humano y retorcido.

Los amigos permiten el debate intelectual. Mario Viner y Pedro Almora, ambos presentes en sus diferentes registros, son interlocutores válidos en un discurrir ambiguo en el que se enfrenta un solo principio activo-pasivo. Lo narrado añade una tercera persona verbal: el autor que, con su voz múltiple, va creando su mundo.

Bernardo-Vicente "está cargado de ideas, de imágenes, de visiones. Soy un gran escritor"²⁵. Los dos se conciben fuera del tiempo cronológico objetivo y de él surgen ya que "los poetas no sienten el tiempo porque su ritmo interior es más potente que el ritmo del tiempo. Pueden pasar horas de horas suspendidos al fondo de sí mismos a agazapados encima de la eternidad. Un día puede caber entre dos suspiros y una noche entre dos palabras"²⁶. La nocturnidad es angustia y alevosía y la reunión del sueño en un despierto instante sucesivo, un punto condensado repleto de vocablos relacionados e independientes – en *Sátiro o el poder de las palabras*, las jornadas y el suceso que las va marcando, con sus figuras, se extienden, comprimen y diluyen en función de una concreta regla científica de carácter relativo –. El borde del vacío está arriba, en el ángulo superior de un triángulo o una pirámide que domina la tierra y en ella se introduce para nombrar con sus nombres lo que nos va acompañando. El optimismo engañoso de Bernardo Saguen termina en el mismo momento en que "escribió el catálogo de sus cuadros y la lista de sus libros; sin embargo, no hubiera podido asegurarlo pues sus recuerdos eran imprecisos, eran más bien vagos, como si en esos tres meses hubieran pasado muchas cosas y su alma se hubiera llenado de innumerables objetos extraños"²⁷.

Vicente-Bernardo "casi siempre ignoraba el origen y desarrollo de sus impresiones, así como su verdadero alcance y su realidad íntima. Frecuentemente flotaba en una especie de inconsciencia que ya le parecía su estado natural"²⁸. Es hora de plantar cara al individuo y ser vencido en una lucha que no quiere ser esbozada siquiera. La persona

25 Ibid. p. 482.

26 Ibid. p. 484.

27 Ibid. p. 505.

28 Ibid. p. 512.

que siente, piensa y cuenta, en continuo movimiento superpuesto y alternativo, sabe que la inquieta ansiedad de la nada y la angustia por rellenar sus huecos es el gran motor del alma que se quiere viva y se esfuerza por usar la palabra como único instrumento para construir un nuevo mundo diferente y conocido.

Sátiro es un sustantivo solo y un signo que se lanza al estanque quieto y lo subvierte con la realidad de su fórmula original y obsesiva. Hay que llegar a entender el sonido profundo de esa piedra articulada: "¡Qué extraño animal es el hombre! Es imposible que una palabra pueda contener tal contenido mágico, tal potencial de trastorno. Y, sin embargo ... Parecemos ignorar que la palabra no es una cosa abstracta, ni es algo muerto. Las palabras viven, crecen, se desarrollan. Son extraordinariamente sensibles. La palabra se incorpora a nuestro organismo, y es un agregado vivo a nuestro ser, a nuestras células más finas, que son su campo de cultivo"²⁹.

En *Sátiro o el poder de las palabras* se continúa explicando el verbo creativo en un verdadero acto sensual y consciente, impresivo y arbitrariamente controlado, plenamente voluntario e imaginativo. En la novela se recibe la herencia de un pasado en la muestra de un relato diferente y enriquecedor. En él se encuentra la pasión de un lector que conoce y cita a Rimbaud, John Ford, George Meredith, Hölderlin, Emily Brontë, Gerard de Nerval, Christopher Marlowe, Heinrich von Kleist y Achim von Arnim; la escritura de un personaje protagónico, destacada en cursiva; sus pensamientos más íntimos, entrecomillados; y la presencia fugaz de un narrador extraño y próximo. Todos se reúnen en el texto y con él se debaten en un diálogo que revela la plena conciencia de un universo artístico y enriquecedor.

Quien asevere que *Sátiro o el poder de las palabras* es una novela fallida porque le falta acción y le sobra densidad psicológica, expone un criterio novelesco discutible. El libro responde a una teoría y una práctica estética ligados a un ser tremendamente sincero, a una persona que "descubre las alusiones más misteriosas del verbo y las condensa en un plano superior, las entreteje en un discurso, en donde lo arbitrario pasa a tomar un rol encantatorio. Allí todo cobra nueva

²⁹ Ibid. p. 534.

³⁰ Huidobro, "La poesía", en *Manifiestos, Obras completas de Vicente Huidobro*, op. cit. vol. I, p. 717.

fuerza y así puede penetrar en la carne y dar fiebre al alma"³⁰. Los diferentes vientos vanguardistas no se excluyen, aunque se matizan, en esta novela de Vicente Huidobro. Con ella ha vuelto a crear una vida como la naturaleza ha creado un árbol.